

crisis ideológica en el arte soviético

• SILVIN EILETZ, S. J.
(München - Alemania)

ALGUNOS abstraccionistas tuvieron la audacia de presentar sus obras en diciembre pasado en la exposición jubilar de los artistas de Moscú. Este hecho provocó la intervención inmediata del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética. Los abstraccionistas —Shevchenko, Vasnetzov, Neizvestny y otros— fueron severamente criticados.

Esto, sin embargo, dio pie al Partido para poner fin a una serie de "tendencias falsas", "desviaciones" y "faltas de claridad ideológica" no solo en arte figurativo, sino también en la literatura, cine, teatro, música y —sobre todo— en la crítica literaria y artística, que fue declarada la principal culpable a causa de su "bajo nivel ideológico".

"Izvestia" atribuye a la "falta de madurez ideológica y política" el hecho de que en la Exposición Jubilar aparecieran obras de arte con sentido abiertamente formalista y del "contagio" de abstraccionismo —el cual "de ninguna manera es una diversión de moda, sino directamente expresión de la ideología burguesa en el arte" (1)— en el grupo de jóvenes artistas.

El famoso escritor soviético Ehrenburg defendió la posición de los jóvenes en la reunión del 17 de septiembre. Su

pensamiento central expresa que la creación de cada artista tiene igual derecho a existir; no hay, entonces, por qué discutir sobre gustos artísticos. En cambio, agregó, no encuentra ningún valor en el arte del realismo socialista. Caracterizó al desarrollo de la pintura soviética después de los primeros veinte años como "contraofensiva del naturalismo, de las formas académicas, de los ceremoniosos, de la simplificación y de la formalidad fotográfica" (2). Esta intervención Ehrenburg llamó particularmente la atención de los artistas y hombres de letras reunidos.

En las reuniones del 7 y 8 de marzo del Comité Central con los exponentes del arte y de la literatura, Khrushchev e Ilychov. —Secretario del Comité Central y principal ideólogo del Partido— trazaron directivas obligatorias para todo trabajo de creación artística y literaria. "La dirección del Partido —garantía de los éxitos creativos" fue la tesis del discurso— considerado "histórico" por la prensa— de Khrushchev. El Primer Secretario, después de alabar el arte y la literatura, dijo que sería muy dañoso exagerar estos éxitos y no ver defectos serios, esenciales, en los trabajos creativos. (3) Sobre algunos puntos par-

(1) "Izvestia", 12-III-1963.

(2) "Pravda", 9-III-1963.

(3) KHRUSHCHEV en "Sovietskaya Rossiya", 10-III-1963.

ticulares de estos dos discursos volveremos más adelante.

La segunda mitad de marzo y primera de abril se sucedieron numerosas reuniones de dirigentes de Partidos con artistas y escritores en Moscú y en todos los centros culturales de la Unión Soviética. Ilychov figuró siempre como el más alto exponente del pensamiento oficial.

En su discurso del 7 de marzo, éste expresó amargamente que la organización de los artistas de la capital "de la cual se debiera esperar el ejemplo de principios ideológico-artísticos, se deja arrastrar a veces por singulares demagogos irresponsables". (4) Es de notar que el conocido escritor soviético Sholojov no intervino para defender las exigencias del partido.

La Asamblea de junio pasado del Comité Central, convocado con el fin de discutir la educación ideológica de la juventud, no trajo prácticamente ninguna novedad fuera de lo que ya se había discutido antes.

Para ubicar la presente problemática trazaremos ahora un bosquejo de algunas premisas filosóficas que recorriendo diversos estratos de la filosofía marxista llegan a penetrar en sus mismas raíces.

"UNIDAD DE LA TEORÍA Y DE LA PRAXIS":

"Unidad de la Teoría y de la Praxis" y "Espíritu de Partido" son dos principios fundamentales e íntimamente unidos que constituyen la piedra angular de la filosofía marxista.

La filosofía marxista incluye la praxis en la gnoseología y la aplica en el do-

minio del conocimiento. El conocimiento surge sobre la base de la actividad práctica humana. La ciencia y el conocimiento son el producto de lo que esta práctica exige. Esta es, por consiguiente, condición necesaria del conocimiento; es su "base" y su "fin".

Pero la praxis, además de ser la base y el fin de conocimiento, es, según el marxismo, también "criterio" de la veracidad de los conocimientos: sólo en la praxis se demuestra la veracidad de nuestros conocimientos. Y la praxis en cuestión no es individual, sino "histórico-social", de las masas populares.

En esta relación entre teoría y praxis, la función directiva compete a la praxis, que es, como habíamos dicho, la base, el fin y el criterio del conocimiento. (5)

Puesto que el conocimiento está orientado esencialmente hacia la verdad, ¿qué será entonces para el marxismo la verdad, y cómo se llegará a ella?

La cuestión de la verdad o falsedad, para el marxismo, no es una cuestión teórica sino práctica. Mediante su actividad práctica, el hombre comprueba la exactitud objetiva de sus ideas y conocimientos. La dialéctica, en esta cuestión, consiste en que la verdad se examina como proceso, como movimiento del pensamiento al objeto que lo refleja de un modo aproximadamente fiel.

El conocimiento tiende a alcanzar la verdad objetiva, es decir, una verdad cuyo contenido no depende del hombre ni de la humanidad. El marxismo, por consiguiente, admite una verdad objetiva. Es el contenido del conocimiento

(5) KUUSINEN: "Osnov marksizma - leninizma", Moscú, 1959. Aquí citada la edición española: "Los fundamentos del marxismo - leninismo", p. 96-98.

(4) ILYCHOV en "Pravda", 9-III-1963.

humano, que refleja fielmente el mundo objetivo. (6)

Pero el conocimiento humano es imperfecto, y a esta falta de plenitud y perfección la denomina el marxismo "relatividad" del conocimiento. La verdad relativa es la verdad incompleta, no acabada ni definitiva. En nuestros conocimientos, siempre relativos, hay un contenido objetivamente verdadero que los conserva en el proceso de conocimiento y que sirve de base para los nuevos avances del saber. Este contenido permanente —dentro de las verdades relativas del conocimiento humano— es, según el marxismo, la verdad "absoluta". (7)

La verdad absoluta y la verdad relativa son dos aspectos de la verdad objetiva. Se distingue a una de la otra no por su fuente, sino por el grado de exactitud, adecuación y plenitud con que reflejan la realidad. (8)

Para comprobar si una teoría es verdadera o falsa, el marxismo la confronta con la realidad y constata si corresponde o no a ella. El desarrollo del conocimiento en el proceso hacia la verdad objetiva supone, por consiguiente, la constante interdependencia entre la teoría y la praxis. Y este nexo entre praxis y teoría es, según la tesis marxista, la "brújula que guía al partido comunista" y al pueblo, pero al pueblo a través del partido. Y así llegamos al segundo principio fundamental, el "Espíritu de partido" o "partidismo" (en ruso: *partiinost*), que es una de las tesis más paradójicas del marxismo.

(6) *Id.*, p. 103.

(7) *Id.*, p. 108-110.

(8) KONSTANTINOV: "Osnovy markistskoy filosofii", Moscú, 1958. Aquí citada la edición española: "Los fundamentos de la filosofía marxista", p. 322.

"ESPIRITU DE PARTIDO"

Este principio, desarrollado en el "materialismo histórico", sería resultado del curso objetivo de la historia.

La tesis del "Espíritu de partido", formulada por Lenin, significa que "al apreciar un acontecimiento cualquiera, se debe adoptar abiertamente y sin equívocos el punto de vista del Partido Comunista". (9)

Traemos como ilustración un ejemplo actual, uno de tantos, de esta tesis paradójica: "Khrushchev tomó como ejemplo de ininteligible entusiasmo por la forma... al Teatro de la Armada Soviética. A nosotros, estudiantes, no es sobretodo desagradable que, no habiendo considerado la construcción del Teatro de la Armada Soviética, como obra maestra de la arquitectura, estemos todos obligados a juzgarla positivamente en los exámenes. ¿Por qué? Precisamente, porque tal fue el corriente, como si fuera legalizado, punto de vista en la arquitectura de esta construcción". (10)

El marxismo-leninismo estima que en una sociedad de clases toda ideología expresa los intereses de tal o cual clase. Por esto, todo aquel que aborda un problema está determinado por la cosmovisión del partido o del grupo social al que pertenece. Por esta razón, entre las dos actitudes mentales posibles, el subjetivismo y el objetivismo —que el marxismo distingue de lo objetivo— el marxismo rechaza la segunda actitud como, porque es neutral, apolítica. (11)

Y si la única actitud posible es la sub-

(9) IUDIN-ROZENTAL: "Kratky filosofsky slovar", 4a Edición, Moscú, 1955. Aquí citada la edición española: "Diccionario filosófico abreviado", p. 166 ss.

(10) "Literaturnaya gazeta", 23-III-1963.

(11) IUDIN-ROZENTAL: *id.*, p. 166 ss.

jetiva, partidista, entre todas las variantes del subjetivismo la única verdadera será aquella que coincide con el curso objetivo de la historia. Y este es el caso del Partido Comunista. Se afirma que la ideología del comunismo no sólo no contradice al conocimiento objetivo de la verdad, sino que plenamente coincide con ella. Si la verdad es indiferente hacia las clases, éstas no son indiferentes hacia la verdad. No cualquier clase es capaz del conocimiento verdadero del mundo: sólo en las ideas de la clase progresiva, socialista, cuyos fines corresponden a la tendencia del progreso histórico, se expresa —en mayor o en menor medida— la verdad objetiva.

Desde el punto de vista marxista, el partidismo comunista y la objetividad son indiscutidos, porque el partidismo sería el resultado lógico del análisis del proceso social-histórico. De aquí deriva el optimismo casi apocalíptico de los comunistas: están convencidos de que actúan de acuerdo con la necesidad histórica, y esto significa para ellos luchar por el triunfo del comunismo.

Y cuanto más rigurosa y profundamente se verifique en la actividad ideológica el principio del partidismo comunista, tanto más plenamente responderá esa actividad a las exigencias objetivas del desarrollo social. (12)

Ocupar la posición del partido comunista en ideología significa ver, en cualquier fenómeno ideológico, su naturaleza clasista, y defender en el campo ideológico los intereses del socialismo (id., pág. 68).

La política del Partido, afirmó Khrushchev en marzo pasado, expresa los intereses de toda la sociedad en su conjun-

to, y consecuentemente, de cada persona en particular, y la política del Partido la realiza el Comité Central.

De aquí deriva una de las exigencias más importantes del principio del partidismo comunista en la ideología: consiste en "dejarse guiar en toda actividad ideológica por la política del partido marxista-leninista". (13)

El principio del partidismo en el arte, formulado por Lenin ya en 1905, consiste en su orientación hacia los objetivos del partido, en ayudar al partido en su lucha por los ideales comunistas. (14)

En las reuniones de marzo se acentuó frecuentemente que "para el artista no hay otra finalidad que servir con sus obras a la nación; pero esto significa ser ayudante activo del partido, pues los intereses del partido y los de la nación son inseparables". (15)

El talento es una dignidad nacional —afirma "Pravda", el 23 de marzo—; el artista soviético debe entregar su talento a la nación, debe ser el primer ayudante del partido en la formación del hombre comunista del futuro. Cómo se va a desarrollar su talento, y a quién ha de servir esto —para el marxismo— no es asunto personal, sino del Estado. El diario "Sovietskaia Kultura" escribía el 7 de marzo, que el solo talento no basta; lo principal en la creación del artista es su cosmovisión.

BASE Y SUPRAESTRUCTURA

Dentro del materialismo histórico de Marx, el régimen económico es la "base" de todo desarrollo, de todo progreso.

(13) Id., p. 69.

(14) Id., p. 71. "Sovietskaia kultura", 23-III-1963.

(15) "Sovietskaia kultura", 23-III-1963.

(12) "Voprosy filosofii", 1957, N° 5, p. 74 s.

Sobre esta base surgen las más variadas relaciones sociales, ideas e instituciones.

Las ideas sociales, las instituciones y las organizaciones, surgidas sobre una base concreta, forman la "supraestructura" de la sociedad. Los valores religiosos, la Iglesia, las ideologías políticas, el Estado, el arte, la literatura, etc., pertenecen a la supraestructura y no tienen, por consiguiente, existencia autónoma; son solamente reflejo de la base, del estado material de la sociedad.

Con esta teoría de "base" y "supraestructura" el marxismo trata de explicar cómo el modo de producción determina, en última instancia, todos los aspectos de la vida social. (16)

La supraestructura ejerce también su influjo, positivo o negativo, sobre la base. De este hecho el marxismo deduce que la lucha de la clase obrera debe tener lugar, simultáneamente, en una triple dirección: económica, política y también ideológica. (17)

Y así se hace comprensible por qué el Partido Comunista considera —como escribe "Pravda"— a la literatura y al arte como su arma ideológica aguda, y no permite a nadie debilitarla. (18)

LA CREACION ARTISTICA Y LA LIBERTAD

Ilychov, al criticar a ciertos artistas y escritores, reconoce que entre la juventud soviética hay personas que exigen abiertamente plena libertad para el trabajo creativo. Son los que dicen: "Déjenos crear como nosotros mismos queremos. No nos impongan prescripciones, no nos repriman". E Ilychov responde:

"Nosotros tenemos plena libertad para la lucha por el comunismo, pero aquí no hay ni puede haber libertad para la lucha contra el comunismo". (19)

"Voprosy filosofii" trata de explicar teóricamente el sentido de la libertad en el comunismo. Su punto de partida es la idea ya arriba formulada: la ideología comunista encarna la verdad de la historia, es el resultado del conocimiento de la necesidad objetiva de desarrollo de la sociedad hacia el comunismo. Y el "conocimiento de la necesidad" constituye, dentro del cuadro marxista, uno de los fundamentos de la libertad; la comprensión de la necesidad histórica, y la participación en su realización comunican a la creación una auténtica orientación hacia la meta, y engendran el optimismo en la vida que llega a ser fuente de la inspiración creadora.

El marxismo no considera la libertad abstractamente, separada de las condiciones político-sociales; el hombre es, con todos sus talentos, producto del desarrollo social, y sólo en la sociedad recibe medios para el uso y perfeccionamiento de sus aptitudes. Desde este punto de vista, no se puede vivir en la sociedad y ser libre de ella. El problema de la libertad en la creación individual no es, por consiguiente, estrechamente personal, ni tampoco psicológico. Es, en primer lugar, político-social. (20)

REALISMO SOCIALISTA

El método del realismo socialista es el único permitido —y a su vez exigido— por el partido. Contiene dos elementos: en primer lugar, ha de reflejar verazmente la vida; en segundo término, esta

(16) KUUSINEN: *Id.*, p. 130.

(17) "Voprosy filosofii", 1957, N° 5, p. 68.

(18) "Pravda", 17-III-1963.

(19) "Pravda", 22-XII-1962.

(20) "Voprosy filosofii", 1957, N° 5, p. 77 s.

vida debe ser iluminada desde la posición de la ideología comunista (id., pág. 79). Estos dos elementos merecen un breve análisis.

Primeramente, este método debe proyectar la vida en la dimensión histórica: distinguir lo casual de lo principal; pensar no con la medida de las veinticuatro horas, sino con las categorías de la historia. (21) "Izvestia" se refiere a Lenin, quien enseñó la "objetividad partidista", es decir, el saber captar la verdad de la vida, y no sólo la verdad de los hechos particulares. (22) En este sentido, "Voprosy filosofii" escribe que la valoración recta de los hechos y fenómenos de la realidad soviética depende de las posiciones ideológicas del artista.

En segundo lugar, esta visión histórica es optimista: "Nosotros somos el país del futuro, el país del movimiento impetuoso hacia el comunismo. Por eso nuestro arte y literatura también deben dirigirse hacia el futuro. Y al representar la vida, el escritor debe saber ver, en el presente, al futuro, y mostrar los caminos hacia él.

En tercer lugar, el método del realismo socialista es esencialmente didáctico: enseña cómo debe ser el comunista, su grandeza y su heroísmo. "Nosotros queremos ver en la literatura y en el arte imágenes de la vida ideológica y profundamente partidistas —escribe "Voprosy filosofii"—, ver al nuevo hombre, educado en las ideas del marxismo-leninismo". El arte debe reflejar "la grandeza y el heroísmo de nuestro tiempo".

Lo estético en sí, o "el arte por el arte", en el cuadro marxista, no tienen cabida. "Voprosy filosofii" habla sólo del

"ideal social-estético" del comunismo, y lo define como "el conjunto de puntos de vista e ideas de los hombres acerca de cómo debe ser la vida según la cosmovisión marxista-leninista, que es, desde el punto de vista comunista, lo hermoso, lo sublime". (23)

El realismo socialista, por consiguiente, no refleja la vida como ella es, sino como ella debe ser dentro de la cosmovisión marxista.

LA DESTALINIZACIÓN Y SUS CONSECUENCIAS

La segunda muerte de Stalin fue, por así decirlo, el discurso secreto de Khrushchev durante el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, en el cual reveló los crímenes de su predecesor. Pronto se produjo la resonancia en el país asombrado. Se notó, ante todo, en el respirar un poco más libre y tranquilamente. No entraremos en el análisis de la destalinización; basta indicar aquí que ella produjo también serias dudas entre la población soviética y en el Partido Comunista, como lo esbozaremos a continuación.

Después de Dudintsev y su novela "No sólo de pan vive el hombre" —en la cual critica a la "nueva clase" con su burocracia, y abre el camino hacia un marxismo más idealista—, o de Pasternak con el "Doctor Zhivago", ha sido Alejandro Solzhenitsyn, escritor hasta entonces poco conocido, quien tuvo la audacia de informar —el primero— a fines del año pasado al público soviético sobre la cruel realidad de los campos de concentración stalinistas. "Un día de Iván Denisovich" se llamó su sensacional libro,

[21] "Literaturnaya gazeta", 5-III-1963.

[22] "Izvestia", 24-III-1963.

[23] "Voprosy filosofii", 1963, N° 3, p. 4, 21.

que tuvo un éxito enorme y causó una profunda impresión.

En su discurso del 8 de marzo, Khrushchev admitió que en los últimos años los hombres de letras y artistas prestan mucha atención en sus obras a aquel período de la vida soviética que está ligado con el culto a la personalidad de Stalin. Todo esto sería plenamente explicable y legal, pero él llama la atención sobre las tendencias falsas de algunos autores: toda la atención se concentra unilateralmente en los hechos de ilegalidad, arbitrariedad y abuso de poder. Todos los hechos aparecen oscuros, de color negro. A las redacciones de los periódicos —prosigue Khrushchev— está llegando una cantidad de manuscritos sobre la vida de la gente deportada en las cárceles o en los campos de concentración. "Repito otra vez que éste es un tema muy peligroso, y materia difícil".

El diario "Sovietskaja Rossia" justifica, en cierta manera, la reacción de los escritores, pues debido a las condiciones particulares del culto a la personalidad de Stalin, muchos de ellos no fueron apreciados según sus méritos. Ahora tenemos una clara visión del enorme daño que causó a la literatura soviética el período del culto a la personalidad. A causa de violar la legalidad socialista fueron objeto de represalias centenares de literatos. (24)

Pero al exponente ideológico del Comité Central, Ilychov, no se le oculta que "bajo el estandarte de la lucha contra las consecuencias del culto a la personalidad, se ataca también la misma ciencia" (25).

Entre la joven generación se está plan-

teando abiertamente la cuestión: ¿quién es el culpable? "Izvestia" reproduce, en su número del 24 de marzo, un cambio de palabras entre un joven y una persona mayor.

"—El culto de Stalin es culpa grave de la vieja generación ante la joven. Ya que una vez los padres cometieron errores, que no enseñen ahora a la juventud.

"—Nosotros mismos hemos contado a nuestros hijos la verdad, y nosotros mismos hemos comenzado a luchar contra el culto.

"—¿Después de la muerte?"

La juventud considera que la culpabilidad es colectiva de la vieja generación. En sus memorias "Hombres, años, vida", Ehrenburg, al describir los años del "culto a la personalidad", presenta la "teoría del silencio", que sería en aquellos tiempos la norma de conducta de los hombres soviéticos y, claro está, también del mismo autor. A muchos les habrían sido entonces conocidos los abusos de Stalin, pero no vieron otra salida más que la de vivir y "apretar los dientes". Cada uno trató de conservarse, pues creyó que con el tiempo todo habría de cambiar (26).

La "teoría del silencio" de Ehrenburg —fuertemente atacada por Ilychov— hace responsable a toda la vieja generación y en primer lugar a los dirigentes del partido. Esto no podía dejar de provocar una viva reacción en el Comité Central.

En su discurso del 8 de marzo, Khrushchev admitió que no raras veces se plantea ahora la cuestión de por qué, en vida de Stalin, no fueron descubiertas e impedidas las violaciones a la legalidad

(24) "Sovietskaja Rossia", 2-III-1963.

(25) ILYCHOV en la revista "Kommunist", 1962, N° 16, p. 28.

(26) "Pravda", 9-III-1963.

y los abusos del poder, y si hubiese sido posible que esto se hiciera entonces. Se pregunta si los cuadros dirigentes del partido sabían entonces, por ejemplo, de los arrestos que ocurrían. "Sí, sabían" — responde Khrushchev.

—Pero, ¿sabían ellos que se arrestaba a personas que no eran culpables de nada?

—"No, esto ellos no lo sabían. Ellos creyeron a Stalin".

Khrushchev habla también de sus propias lágrimas en la muerte de Stalin y añade que esas lágrimas fueron sinceras.

Pero parece que, en ciertos sectores de la juventud, no se limitan a luchar contra las consecuencias del culto a la personalidad, sino que se avanza más allá: luchan contra el "neo-stalinismo".

"Pravda" escribe que se pueden oír actualmente tales conversaciones: "Habiendo echado del campo a la langosta, abrimos el camino a una nueva miseria; ¿en lugar de la langosta, no será algún grajo?" (27).

La lucha contra el neo-stalinismo es también uno de los temas predilectos de algunos autores soviéticos.

"PADRES E HIJOS": DOS GENERACIONES

La pérdida de confianza de la joven generación en la vieja y su distanciamiento se hacen sentir actualmente en la Unión Soviética. La vieja generación representa para la juventud todo aquello que estaba unido con el culto a la personalidad, es decir, el aparato del partido. El problema se suele denominar, técnicamente, "Padres e hijos", y es una de las cuestiones probablemente más espinosas de la sociedad soviética actual.

En las reuniones de marzo y abril se debatió mucho sobre este problema, y los oradores del partido negaban rotundamente su existencia. Para ellos, el proceso histórico-objetivo demuestra la sucesión revolucionaria de las generaciones, es decir, "la estafeta viva en la lucha por el comunismo". Y tales cuestiones, traídas por la literatura, serían "pura invención" (28).

El mismo Khrushchev, en su discurso de marzo, criticó severamente la película "Zastava Ilycha" (Puesto de vigilancia de Ilych), donde este problema aparece con notable envergadura. "Los defectos serios de la película —dijo el Primer Secretario— son evidentes. Pero en torno de la película sucedió algo increíble. Nadie aún había visto la película, y ya se había desplegado una amplia campaña de reclame en escala internacional, presentándola como lo más sobresaliente de nuestro arte".

Khrushchev citó una escena particular: el protagonista se encuentra con el espíritu de su padre, muerto en la guerra. El hijo pregunta a su padre cómo debe conducirse en la vida. El padre, a su vez, le pregunta: "¿Qué edad tienes?" Responde el hijo: "Veintitrés años". El padre le dice: "Y yo, veintuno". Y desaparece.

Esto no se hizo casualmente —réplica Khrushchev—; tiene un significado determinado: desean estampar en los niños la idea de que sus padres no pueden ser sus maestros en la vida, y que no hay porqué recibir sus consejos. Los jóvenes, según la opinión de los productores de la película, deben decidir por sí mismos cómo serán en la vida, sin el consejo y la ayuda de los mayores. "¿Quié-

(27) *Id.*

(28) "Literaturnaja gazeta", 23-III-1963.

ren ustedes colocar a la juventud contra la vieja generación, enemistar a unos con los otros?"

LA NUEVA GENERACIÓN

La revista literaria "Iunost" (La Juventud), que es —después de la "Novyi mir"— probablemente la más avanzada y abierta de las revistas soviéticas, escribe:

"Los artistas que relativamente no hace mucho entraron en el arte, trajeron consigo una atmósfera especial, propia. Ellos tienen su propia experiencia vital, su propio punto de vista sobre las cosas, su propia manera de expresarse, sus propios problemas y dificultades: ellos son, realmente, la nueva generación" (29).

"Pravda" ataca a esos "desviacionistas", diciendo que siembran en la mente de la juventud la desconfianza hacia intervenciones perfectamente claras y precisas del partido. Quieren presentarse como los "preceptores espirituales", "dirigentes espirituales" de nuestra juventud. Los formalistas y los abstraccionistas se llaman a sí mismos "buscadores de la verdad", "innovadores", "únicos defensores de lo hermoso", y alegan: "la juventud está por nosotros". El órgano del Comité Central acaba categóricamente: "Entre nosotros hubo, hay y habrá un solo dirigente espiritual de la nación y de la juventud soviética: nuestro gran Partido Comunista" (30).

Sin embargo, la revista "Voprosy Literatury" (Cuestiones de Literatura) parece diferir del punto de vista oficial. El artículo analiza las causas del éxito de las poesías de Evtushenko y de otros poetas jóvenes, y constata que ellos ex-

presan realmente el pensar de la joven generación soviética de hoy. Evtushenko es el poeta más popular del país.

"En su lírica ha expresado más integralmente que otros poetas la sensación de ese espíritu de libertad recientemente adquirido, lo que para nosotros está relacionado con el desenmascaramiento del culto a la personalidad infalible y con el rápido despertar de la propia conciencia en todos nuestros ciudadanos (31).

Ilychov, en el discurso de marzo, se lamenta de que algunos hombres de letras y artistas no entendieron la crítica del partido, y defienden además sus ideas con obstinación. Llegan algunos hasta tratar de persuadir a otros en favor de su punto de vista, circundan con un muro de aislamiento y de indiferencia a aquellos artistas que se sometieron a la crítica, reprochándoles su "falta de principios" y su "apostasía". Pero ellos se consideran "ejemplos de principios y de dureza".

Y hay artistas —según Ilychov— que callan, "¿A quién quieren propiamente confundir con su silencio? ¿Al Partido, al pueblo?" Ellos se propusieron por algún tiempo no escribir, no crear. "Esta es una posición media y no es digna del hombre soviético... Pues el silencio también significa algo, también expresa algún punto de vista".

TENDENCIAS Y ASPIRACIONES DE LA JUVENTUD

En la prensa soviética se destacan algunas tendencias y aspiraciones bastante definidas entre la juventud, las cuales, a nuestro modo de ver, se están afirmando y extendiendo más y más entre la

(29) "Iunost", 1962, N° 12, p. 80.

(30) "Pravda", 9-III-1963.

(31) "Voprosy literatury", 1963, N° 2 en "Análisis de Actualidades Soviéticas", München, 15-V-1963.

población. Merecen atención particular algunas de ellas que se destacaron especialmente a propósito de este último conflicto.

1 — Sinceridad y búsqueda de la verdad:

Entre la joven generación se está perdiendo la disposición de mirar la vida con los "ojos del partido" —según la terminología oficial— y se prefiere mirarla con los propios ojos. En muchos casos aparece esta liberación del "molde" del partido. Sucede —expresó Ilychov— que defender las posiciones del partido es juzgado como algo "incómodo", "fuera de moda", ser tenido por "retrógrado y conservador", someterse a la incriminación de "dogmatismo sectario, estrechez, atraso, stalinismo", etc (32). Los trabajos creativos en que se trata de sucesos del pueblo, de lo positivo de la vida (es decir, partidistas) —dijo Ilychov— son considerados como obras "barnizadas".

Por todo esto, la posición de los jóvenes artistas es considerada "arrogante" frente al problema del "héroe positivo", y demuestra su "desdén por el pasado revolucionario, por las tradiciones de la vieja generación". Se dice que el realismo socialista es teoría que figura en los documentos, pero que la práctica es la expresión subjetiva (es decir, personal) de la vida por el artista. Aparecen así ante el Comité Central como si quisieran liberarse de las posiciones partidistas y clasistas en el arte (33).

En muchos espectáculos y escritos "el héroe principal no es optimista, amante de la vida; no es el hombre que se diri-

ge hacia el futuro, sino un escéptico desanimado" (34).

Todo esto es significativo: parece que los jóvenes están perdiendo la fe en la grandiosa y utópica visión histórica de Marx.

Los partidarios del "nuevo estilo" se proponen no ocuparse del análisis de los fenómenos sociales, de la psicología del hombre contemporáneo, sino mirar la vida "desde la ventanilla de un automóvil". Otros prefieren la teoría del "infantilismo estético" que propone, para liberarse del "molde", analizar el mundo con ojos de niño. El niño es el símbolo del nuevo mundo; él no está congelado, no está endurecido, percibe las cosas que lo rodean aguda y delicadamente. El niño tiene más fuerte necesidad de amor, reacciona más agudamente ante el bien o ante el mal, los horrores de la guerra lo hieren más profundamente.

Muchos defienden también la teoría del "arte intelectual", con sus exigencias formales de complejidad en la figura (35).

2 — Elegir y crear libremente su futuro:

Entre la joven generación se hace sentir la exigencia por el derecho a la búsqueda y determinación personal del futuro. Se sienten personalmente responsables y comprometidos en el destino de su patria.

Para citar un solo ejemplo, en el cuento del joven escritor Gladilin —también criticado por el Comité Central—, "El primer día del año nuevo", el hijo pregunta a su padre: "¿Cómo viviremos en

(32) ILYCHOV en "Pravda", 22-XII-1962.

(33) "Pravda", 20-III-1963.

(34) "Izvestia", 23-III-1963.

(35) "Sovetskaya kultura", 23-III-1963.

el futuro? ¿Cómo continuaremos la causa de nuestros padres, sin repetir sus errores...? No queremos ser una multitud uniforme, un peón en el tablero de ajedrez de la gran política. Deseamos comprender lo que es bueno y lo que es malo. No queremos ser un ínfimo engranaje de una máquina...; deseamos tener confianza y el derecho de indagar sobre las cosas" (36).

El escultor formalista Neizvestny escribe la apología del espíritu "innovador" en el arte soviético. Sostiene en su tesis central que el artista no debe reproducir la realidad, si no es "presintiendo" el futuro; crear "lo desconocido". "Desde mi punto de vista, sólo es creación el paso en lo desconocido" (37).

3 — Aspiración por el reencuentro universal de los hombres, y los valores humanos universales.

La tendencia hacia la creación de un humanismo universal, cuyo representante más notable es actualmente el joven poeta Eytushenko, es la que más se destaca en la prensa soviética.

La resistencia al realismo socialista y el desdén por el héroe positivo del partido no son solamente una actitud negativa. La nueva corriente en el arte y la literatura soviética busca un "auditorio universal, y por esto quiere escribir algo que sea aceptable para todos". (38)

En el repertorio de las piezas teatrales que se representan en la Unión Soviética hay actualmente muchos autores occidentales. Es muy significativo el hecho de que las obras de autores occidentales con tendencias comunistas queden

fuera de la atención del público. No es esto simplemente una "moda occidental" —como oficialmente se califica—; más bien parece indicar que el pueblo ruso encuentra, en las piezas occidentales representadas, una problemática propia, la problemática humana.

En la reunión de marzo último también se indicó que la crítica cinematográfica está llena de entusiasmo por las corrientes actuales del cine occidental.

La "coexistencia pacífica en el campo ideológico", propugnada por la nueva corriente, fue duramente atacada por el Comité Central del Partido.

Este considera que la actitud observada frente al formalismo y al abstraccionismo es un problema de actitud frente a la ideología burguesa. Formalismo y realismo socialista son incompatibles; expresan dos principios opuestos en filosofía y en arte, inherentes a fuerzas sociales contrarias. Según la doctrina oficial, el abstraccionismo y otras corrientes formalistas no están fuera de la política, pues expresan principios y tendencias burguesas (39).

Khrushchev afirmó, categóricamente, que "el que defiende la idea de la coexistencia pacífica en materia de ideología se desliza objetivamente hacia las posiciones del anticomunismo".

"Izvestia", en su número del 12 de marzo, atribuye la teoría de la coexistencia pacífica de las ideologías a la pérdida del sentido partidista y de la perspicacia política.

Los hechos de la guerra descriptos y representados por la nueva corriente tienen un matiz pacifista. Tampoco éste escapa a la crítica. Esta tendencia pacifista es llamada por "Pravda" irónica-

(36) "Izvestia", 1963, N° 2 en "Análisis de Actualidades Soviéticas", id.

(37) "Iskusstvo", 1962, N° 10, p. 9 s.

(38) "Pravda", 20-III-1963.

(39) "Voprosy filosofii", 1963, N° 3, p. 5.

mente "el perdón universal": "ni clases enemigas; el capitalismo, como si no existiera; la lucha por el comunismo, como si no la hubiera" (40).

Y hay más: los representantes de la nueva corriente declaran directamente que han renunciado a luchar contra la ideología llamada burguesa, e invitan también a otros a hacerlo (41).

4 — Aspiración espiritual:

La crítica oficial constata que la independencia del realismo socialista lleva al dominio de la creación espiritual y que, en este caso, el arte carece de todo contenido social y se convierte solamente en un modo de expresar sentimientos e ideas que no dependen de la realidad circundante. La obra del artista se reduce a servir a la "belleza eterna", "verdad absoluta" que lo dispensa de los deberes cívicos, de la actividad social. (Id.)

Y es, precisamente, en el arte abstracto, donde más se destaca esta aspiración espiritual. No es de extrañar que esta corriente artística haya sido objeto de repetidas y severas críticas por parte de los dirigentes del partido: el arte abstracto invade y remueve directamente los postulados fundamentales del marxismo.

El abstraccionismo se separa del objeto: la realidad, lo perceptible, la materia, no le interesan. No se somete a las cosas, al objeto.

Si volvemos entonces al principio fundamental de la filosofía marxista sobre la "unidad de la teoría y de la praxis", tendríamos que, para el abstraccionista, la praxis no es ni la base, ni el criterio, ni el fin del conocimiento. El no parte de la praxis, ni se rige por ella, ni tampoco pretende llegar a ella. El abstrac-

cionista trata de llegar más allá, penetrar a través del "barniz" para encontrar y expresar la esencia del objeto, su núcleo puramente espiritual. Se puede ver fácilmente cuán peligrosa es, desde el punto de vista ideológico, esta posición para el partido.

Frente a la declaración marxista de la primacía de la materia, de la praxis, el abstraccionista declara la primacía del espíritu, de la contemplación. Revela una aspiración hacia los valores abstractos, invisibles, absolutos.

El artista es intérprete de la sociedad en que vive; él es más sensible a los hechos y capta con mayor sutileza las corrientes espirituales, el estado de alma de la sociedad con la cual comparte la vida, los problemas, las aspiraciones. ¿No será tal vez la aparición del arte abstracto en un país con la estructura radicalmente materialista, el signo de la inquietud espiritual, aunque en muchos casos inconsciente, del pueblo soviético?

Pero una búsqueda, cuando no tiene hacia algo definido, indica también una desorientación. Y tal es el caso, a nuestro modo de ver, de una gran parte de la juventud soviética. Junto con los valores occidentales están sorbiendo, también, el materialismo práctico de occidente. Si de los primeros el mundo libre puede estar orgulloso, de lo segundo no puede sino avergonzarse. Si la juventud rusa puede aprender mucho del occidente, también puede éste aprender mucho de ella; los dos mundos pueden completarse mutuamente.

De esta evolución espiritual de la juventud soviética —de la cual podemos ser testigos solamente de lejos y a través de escasas noticias— y de su futura orientación depende el futuro de la Unión Soviética y del comunismo. ♦

(40) "Pravda", 22-XII-1962.

(41) "Sovetskaya kultura", 23-III-1963.